LE JAZZ, LA RACE & LA REPRÉSENTATION

Sarah Mako

Le présent essai s'inscrit dans le cadre d'une intervention tenue à Nanterre le 8 janvier 2026 sur le thème de la "représentation des minorités dans les pratiques culturelles".

Sur la notion de minorité

Dans son travail sur la "situation coloniale", Balandier explicite la définition de la minorité en la distinguant d'un ordre statistique. Une minorité sociologique n'est pas nécessairement une minorité statistique, en témoigne l'exemple des Noirs vivant dans le Sud des États-Unis. Numériquement majoritaires, ils restent associés à une minorité "en tant que socialement, politiquement et économiquement subordonnés"[1].

Le fait d'appartenir à une minorité se rattache à une certaine manière d'être dans la société globale : elle traduit une relation de dominé à dominant. Les minoritaires sont définis par leur rapport à l'oppression.

Inversement, une minorité numérique ne suppose pas automatiquement vivre une domination sociologique. Bottigelli définit les bourgeois en tant que "classe minoritaire" devant maintenir sa domination sur une "classe plus nombreuse qu'elle"[2].

Ainsi, on voit émerger en 2003 le principe de "Majorité Globale", en opposition à l'imaginaire d'une majorité démographique blanche ou européenne. L'idée de "Global Majority" est introduite par Rosemary Campbell-Stephens et englobe les personnes "noires, asiatiques, marrons, métisses, autochtones des pays du Sud et/ou racialisées comme "minorités ethniques"" et qui "représentent environ 80 % de la population mondiale"[3].
Campbell-Stephens affiche vouloir passer "d'une perspective minoritaire à une perspective majoritaire" en assurant le passage "d'une position de subordination à une position d'autonomie et d'efficacité". En instrumentalisant la sémantique, on cherche à rejeter les intérêts économiques d'une minorité afin de valoriser les "besoins sociaux et profondément humains de la majorité"[4].

Nous parlerons ici de la minorisation liée à la race, impliquant en France un minorité à la fois statistique et sociale.

Sur la représentation des personnes noires dans le jazz

- *La race existe toujours*

Évoquer la politique, et d'autant plus les questions raciales, lorsque l'on parle d'art et de culture suscite de vives réactions. Considérés comme des espaces purs et universels, y impliquer des sujets aussi polémiques relèverait d'une provocation inutile et clivante.

---

[1] BALANDIER George, "La situation coloniale : approche théorique", Cahiers internationaux, Paris : Les Presses universitaires de France, 1951
[2] BOTTIGELLI Émile, "Violence et révolution", Raison présente, Des droits de l'homme, 1971, p. 9-24.
[3] BRYAN Nicola, "Should we drop ethnic minority for global majority?", BBC News, 2024
[4] CAMPBELL-STEPHENS Rosemary, Educational Leadership and the Global Majority: Decolonising Narratives, University College London, Londres, 2021

Si il est établi que la race n'existe pas et n'a jamais existé biologiquement, elle demeure une réalité sociologique.
Solène Brun et Claire Cosquer décrivent la race en sciences sociales "comme se démarquant très fortement de sa dimension au sein de l'idéologie raciste". Ici, la race est mobilisée pour penser les rapports sociaux. Ainsi, elle relève d'une dimension constructiviste et non d'une donnée naturelle. Il s'agit d'une "production sociale historiquement située et mouvante"[5].

On dit que les groupes sociaux sont racialisés, c'est-à-dire qu'ils occupent une position subordonnée ou privilégiée dans les sphères sociales, juridiques, politiques ou économiques. Ces positions dépendent de la situation des individus par rapport à la blanchité.
La racialisation est donc décrite comme une entité sociale construite, "fruit d'une dialectique entre dominants et dominés". Elle est produite par le racisme en tant que système de hiérarchisation. La racialisation produit une racisation, c'est-à-dire une assignation à un statut minoritaire. Tous les groupes sont "racialisés", mais tous ne sont pas "racisés".
Dans un contexte occidental les "non-racisés", les Blancs, incarnent la norme, une neutralité leur permettant de s'arroger le droit "de nommer, de catégoriser, de raciser"[6].

Une fois qu'on a défini la race, on comprend que nier les rapport de domination qui en découlent au sein des espaces culturels revient nier une réalité entière. Il s'agirait de positionnements idéologiques, et non scientifiques. C'est la performance d'un aveuglement à la couleur.

Le colorblindness se place en tant que stratégie défendue par les élites politiques, qui se convainquent que l'égalité s'obtiendrait par l'invisibilisation des minorités dans l'espace public et statistique.
Dans leur article "The Controversy over Statistiques Ethniques", Daniel Sabbagh et Shanny Peer révèlent un paradoxe : "au nom de l'universalisme républicain, les pouvoirs publics refusent les outils qui permettraient précisément de mesurer et de nommer les discriminations raciales".
"On ne voit pas les couleurs" devient un instrument opposant cyniquement une logique culpabilisante : "les vrais racistes, c'est vous, puisque c'est vous qui faites exister la race en continuant à la nommer."

Dans les faits, le color blindness n'est qu'un outil de maintien du statu quo, et non un idéal émancipateur. Les discours officiels d'invisibilisation des différences n'effacent pas les réalités liées à la racialisation qui structure concrètement les rapports sociaux. Supprimer le mot race de la constitution ne revient pas à supprimer le racisme, de la même manière que refuser d'étudier les effets de la race ne produit pas leur disparition.[7]

---

[5] BRUN, Solène et COSQUER, Claire, 2022. Sociologie de la race. Paris : Armand Colin.
[6] Ibid.
[7] SABBAGH Daniel and PEER Shanny, "French Color Blindness in Perspective: The Controversy over 'Statistiques Ethniques': Introduction." French Politics, Culture & Society, vol. 26, no. 1, 2008

Sartre considère ainsi le concept de négritude comme éphémère, condamné à disparaître “lorsque la lutte des Noirs opprimés sera achevée”. En effet, “la race en définitive n'existe pas, tout comme le prolétariat sera dissous lors de l'effondrement de la société capitaliste”[8].

On ne nie pas l’existence de la race avant l’abolition du racisme de la même manière que l’on ne nie pas l’existence du prolétariat avant l’abolition des classes sociales.

- *La question raciale dans le Jazz*

À Paris, si l’on se rend régulièrement en bar à jazz, on y voit un type de public et de musiciens assez récurrent. Blanc, issu de la petite bourgeoisie culturelle.

Nous avons vu que la race existait toujours dès lors que nous nous trouvions encore dans une société raciste. Sur cette base-là, lorsque nous nous rendons dans un espace tel qu’un bar à jazz et qu’il n’y a pas de Noirs, il ne s’agit pas d’une situation neutre, mais bien politique.

Aujourd’hui la ségrégation n’existe plus, il n’y a donc plus de barrières explicites qui empêchent la présence des noirs dans les bars à jazz. Ces barrières sont devenues symboliques. De fait, le jazz est aujourd’hui capté par un capital blanc et surtout bourgeois. On assiste à une profonde gentrification du jazz, maintenant associé au snobisme culturel.

Ce type d’observations peut vite se faire opposer des arguments géographiques : il est naturel qu’en France, dans un pays à majorité numérique blanche, l’on assiste à une sous représentation des personnes noires en bar à jazz. Toutefois, le jazz **est** un espace Noir. Les espaces noirs en région parisienne existent. Collectifs, espaces de fêtes, quartiers, espaces culturels. Le jazz n’en fait pas partie.

Le jazz est un espace Noir, et ce dès ses début des années 1900 avec le blues, qui naît dans les champs pour “motiver les gens à travailler”. Naturellement, il s’agit à l'origine d’une musique peu valorisée par la société blanche et bourgeoise.

Le Jazz a tout de même bénéficié d’une popularité croissante, popularité corrélant avec son dénigrement, comme en témoigne l’essai du professeur William Patterson intitulé “Pourquoi le “jazz” nous renvoie à la jungle”.[9]
Le dénigrement du jazz va de pair avec le dénigrement de la culture afro-américaine, malgré son succès dans les clubs et bars fréquentés par les Blancs. Cette attraction dégoût vis-à -vis de la culture afro-américaine donne lieu à des situations paradoxales : des figures comme Louis Armstrong ou Duke Ellington, jouent pour des publics ségrégés. On veut la musique des noirs sans le public noir.

Dès ses origines, le jazz incarne une musique intimement liée aux luttes pour les droits civiques et l’émancipation. Il s’agit d’un genre issu des communautés afro-américaines du Sud des États-Unis et à toujours porté en lui les traces de l’oppression, de la résistance et de l’espoir.

---

[8] BERTHO Elara, Senghor, Paris, PUF, coll. « Biographies », 2023
[9] CARLES Philippe, COMOLLI Jean-Louis, Free jazz. Black power. Paris, Gallimard. « Folio », 2023

Un sous genre particulier de jazz s'inscrivant dans une dimension profondément noire et politique émerge dans les années 50 : le free jazz. Il vise l'émancipation des conventions musicales. Ornette Coleman, Sun Ra, le couple Coltrane, Pharoah Sanders, Miles Davis s'en font les exécutants.
Free jazz Black power, de Philippe Carles et Jean-Louis Comolli, se place comme un traité sur la concomitance entre le jazz d'avant-garde et la politique afro-américaine radicale. Pour eux, "les réactions négatives suscitées par le free jazz chez les critiques de jazz classiques devaient être comprises en analysant les origines sociales, culturelles et politiques du jazz lui-même". Les réactions au free jazz relevaient d'une dimension idéologique de la critique de jazz. Ces dissentiments s'avèrent éloquents sur la question de la compréhension de la musique noire.

Carles et Comolli amènent une réflexion précieuse sur l'héritage de la critique de jazz en prenant en compte les textes et les contextes afro-américains. En s'appuyant notamment sur les travaux de WEB Dubois, ils insistent sur le fait que "pour comprendre pleinement le free jazz et les réactions qu'il a suscitées aux États-Unis et à l'étranger, il est indispensable de connaître non seulement l'histoire afro-américaine, mais aussi les traditions intellectuelle afro-américaines."

De fait, les innovations du free jazz afro-américain s'inscrivent dans une stratégie anticoloniale qui visait à rejeter les similitudes et les liens avec la musique européenne blanche. Sur le sujet, adopter prisme d'analyse marxiste devient pertinent lorsque l'on part du principe que "pour que cette révolution musicale soit prolétarienne et noire, elle devait rejeter les influences bourgeoises, y compris l'avant-garde de style européen". Toutefois, le jazz ne s'émancipe jamais tout à fait de l'influence européenne, tout en affirmant son enracinement dans la tradition africaine.
Le free jazz devait se soustraire des normes et des valeurs occidentales. Il est intéressant de noter que la naissance du slogan "free jazz" et le développement du mouvement free ont coïncidé avec une nette radicalisation des luttes politiques des Noirs américains[10].

L'arrivée des musiciens blancs sur la scène jazz est vécue comme une spoliation culturelle comme en témoigne un musicien anonyme cité par J. E. Berendt : « Nous avons besoin de la musique. Nous avons toujours eu besoin d'avoir notre musique. Nous n'avons rien d'autre. […] Quand nous l'avons eue, les Blancs sont venus, l'ont aimée et l'ont imitée. Très vite, ça a cessé d'être notre musique… Dès que nous avons une musique, l'homme blanc arrive et l'imite. »
La dépossession est également économique, puisque rapidement, une majorité de musiciens blancs tirent profit du « travail d'invention et de production de nouvelles formes par les Noirs, et que la musique de variété et les chansons américaines doivent tout au jazz. »

L'adaptation par les blancs de la musique noire est perçue comme une forme d'imitation, de vulgarisation et de filtrage. En particulier, on assiste à une « censure des éléments moins facilement récupérables (complexités rythmiques, structurelles, violences sonores, etc.) ou

[10] Ibid.

indésirables. ». La fonction sociale de la musique noire est effacée, supprimant les références aux origines raciales et africaines du jazz.
En effet, pour qu'il soit considéré comme acceptable et digne d'intérêt par les Blancs, il fallut qu'il n'appartienne plus exclusivement aux noirs.

Le jazz constitue pourtant un outil important dans le cadre de la formation d'une hégémonie culturelle anti raciste et ne peut se contenter d'exister en tant qu'artecfact dépolitisé bénéficiant principalement à un public et à des musiciens blancs. S'il s'agit d'une production diasporique afro-américaine, au vu de son implantation en Europe , il n'y a pas de raisons pour que la diaspora africaine européenne n'en bénéficie pas politiquement, culturellement et économiquement.

Historiquement, les États-Unis ont bien compris le potentiel hégémonique qu'incarne le jazz. En tant que musique afro-américaine, il fût exploité commercialement et politiquement par les blancs (capitalistes, musiciens et politiciens). Le film documentaire de Johan Grimonprez, *Soundtrack to a Coup d'État* (2024), replace le jazz en tant qu'outil de soft power américain durant la guerre froide.
En 1956, le trompettiste Dizzy Gillespie participe à la tournée organisée par l'USIA, l'agence de propagande américaine qui s'occupe du front culturel de la Guerre froide.
Cette agence consolide des programmes culturels valorisant les intérêts américains à l'étranger dans le cadre de la lutte contre l'expansion du communisme. La présence de Gillespie peut s'avérer contradictoire puisqu'on le sait proche du parti communiste. Cela s'explique par une recontextualisation essentielle : il s'agit de la période des mouvements pour les droits civiques. Gillespie est alors bien conscient de l'importance des armes culturelles, dans un pays où le principe même d'une représentation politique des Noirs fait l'objet d'oppositions. Son engagement s'inscrit dans un enjeux de visibilité et de légitimation de la culture africaine-américaine. La logique vise à faire abstraction des intentions de l'agence et de mobiliser le jazz sur le front culturel de la Guerre froide qui ouvre une brèche dans laquelle il s'avère judicieux de s'engouffrer[11].

Lorsque l'on est au fait avec le passif du jazz, la présence ou l'absence de musiciens noirs sur les scènes jazz devient politique.

Sur l'intersection entre la question noire en tant que sujet politique et la musique, on ne peut ignorer Fela Kuti. En 1973, le musicien nigérian ouvre l'Afrika Shrine : salle dans laquelle il organise des concerts d'afrobeat tout en prononçant des discours politiques. L'Afrika Shrine se présente comme "un carrefour populaire", ou se mélange la bourgeoisie de Lagos et les classes pauvres. Il symbolise alors l'opposition au gouvernement militaire en étant le décor de soirées dansantes, de dialogue populaire et de politisation. Il est finalement détruit par le gouvernement nigérian en 1978.

L'Afrika Shrine avait aussi une importance matérielle, puisqu'il permettait à beaucoup de personnes d'y travailler et donc d'y vivre.

---

[11] HOREAUX Thomas, "Dizzy Gillespie dans la Guerre froide : la Promotion du monde libre à l'épreuve de la ségrégation", Études, Processus de (dé)légitimation de l'art : empowerment et / ou instrumentalisation ? L'œuvre et les institutions : approches internationales, 2020

Aujourd'hui, il se renouvelle avec le New Afrika Shrine, tenu par les enfants de Fela Kuti : Yeni et Femi Kuti. Ce dernier réaffirme l'importance matérielle de la salle en tant que structure : "de nombreuses personnes vivent grâce au Shrine : des chauffeurs de taxi, de bus, toutes sortes de petits commerçants qui proposent à manger, à boire, etc. Dans l'organisation du Shrine lui-même, nous employons entre 50 et 70 personnes. Il y a le personnel pour la sécurité, le bar, la cuisine… Le groupe compte une trentaine de musiciens, chaque poste musical étant doublé, et il y a les musiciens qui m'accompagnent régulièrement en tournée…".
Femi insiste explicitement sur le désir de garantir une "survie" aux pauvres et à toute la communauté qu'abrite le Shrine, ce qui nous renvoie à l'importance de rendre la musique disponible en tant qu'espace culturel, politique et matériel pour les populations minorisées. Lorsque l'on saisit cette importance, on sort de la valeur symbolique pour comprendre l'intérêt d'une réappropriation organique d'espaces noirs qui permettrait concrètement à des communauté entière de survivre et de se rencontrer. [12]

Sur la représentation des personnes noires et leur émancipation politique

Jusqu'à présent nous avons évoqué l'importance de la représentation des personnes noires dans le jazz, mais ne sombrons pas dans des interprétations naïves : nous savons que la représentation n'est pas la libération.
Si l'on aborde l'émancipation dans un cadre révolutionnaire, on comprend que toute problématique sociale s'analyse via un prisme intersectionnel. Ainsi, on ne peut aborder la question de la représentation des minorités raciales ou de genre sans prendre en compte la classe.

Nous soutenons qu'il est important que des musiciens noirs aient leur place dans les bar à jazz, bénéficient d'espaces en général pour se produire et puissent être rémunérés pour, mais nous rejetons l'obsession contre productive avec la représentation sous toutes ses formes, considérée comme une fin en soi. Pourquoi tenir autant à exister dans tous les espaces blancs bourgeois occidentaux ? Pourquoi aurait-on intérêt à voir plus de princesses Disney noires ? En quoi voir des femmes noires gagner des grammys relèverait d'un potentiel émancipateur quelconque ?

L'année dernière l'artiste afro-américaine Doechii gagnait son tout premier Grammy.
Il est intéressant d'analyser la manière dont son discours de réception fût reçu. Il fût reçu comme un message d'émancipation pour les femmes noires, alors qu'il ne l'est pas.

Comme la plupart des rappeuses célèbres, Doechii peut être rangée parmi les miraculés que constituent les transfuges de classe, et cette analyse ne vise pas à remettre en question sa réussite personnelle. Nous questionnerons la manière dont son discours a été véhiculé comme un message d'espoir.
Le passage de Doechii aux grammys est symptomatique du capitalisme noir. On assiste à des tentatives visant à faire passer une victoire personnelle, une victoire individuelle, une victoire commerciale, comme une victoire communautaire. Dans les faits, Doechii est signée

[12] BENSIGNOR François , "L'afrobeat au-delà de son créateur", Hommes & migrations, 2011

dans une filiale d'Universal. L'argent qu'elle gagne avec sa musique ou son image revient moins à d'autres femmes noires qu'à un milliardaire d'extrême droite[13].
Que Rihanna , Whitney Houston ou Doechii gagnent un grammy ou accèdent à la bourgeoisie ne bénéficie à personne d'autres qu'elles même et à quelques hommes blancs, et nous considérons qu'il faut cesser de les placer en symbole d'émancipation. La représentation ce n'est pas la libération. Tous ces noirs riches et célèbres viennent renflouer le banc des grands gagnants du capitalisme : ils ont acquis suffisamment de capital économique et social pour ne plus être concernés par les oppressions qui en découlent.

La notion de black capitalism permet de comprendre les espoirs suscités par ce genre de figures. Il s'agit d'une notion qu'on attribue à la période du mandat de Nixon. Ce dernier avait soutenu l'idée que les droits humains des Afro-Américains dépendaient notamment de leur droit de posséder des biens et d'accumuler le pouvoir économique. Évidemment, le concept de capitalisme noir s'est rapidement vu opposer des critiques de la part des marxistes qui réfutent l'idée que toute la communauté noire bénéficierait du profit des activités entrepreneuriales individuelles de quelques un de ses membres. Dans les faits, les recommandations "acheter noir" ne favorisent que les membres de la bourgeoisie afro-américaine.
Nous devons reconnaître que ce genre de personnalités donnent au capitalisme noir un aspect alléchant.[14] La "black bourgeoisie", la "black excellence" sont indissociables de leur côté vendeur, comme en témoignent les vidéos de Kelly Massol, créatrice de la marque de cosmétique pour cheveux bouclés "Les secrets de Lolly". On la voit notamment annoncer fièrement être payée plusieurs milliers d'euros par conférence, se présentant alors comme une figure de la femme entrepreneuse ayant réussi, alimentant le mythe méritocrate.

Pourtant, à une époque où les pauvres n'ont jamais été aussi pauvres, où le financement national des génocides en Afrique et au Moyen-Orient n'a jamais été aussi important, il est clair que l'émancipation collective ne viendra pas d'un meilleur accès à l'entreprenariat ou d'un grammy. Le militant afro américain Fred Hampton dénonçait déjà "tout homme d'affaires venant dans la communauté sans le souci et le meilleur intérêt des masses". En clair, on ne rend pas service à sa communauté en devenant une personne noire riche, mais en mettant des choses concrètes en place pour elle. Les célébrités comme Jay-Z persistent à mettre en équivalence le black ownership avec l'émancipation, mais on ne tue pas les inégalités raciales avec le consumérisme, et il faut en terminer avec la narrative de l'émancipation commerciale[15].

Il faut garder en tête que le capitalisme, dans n'importe quel forme, qu'il soit noir ou non, n'a pas le potentiel pour régler les injustices vécues par les personnes noires. Pire, la bourgeoisie noire n'hésitera jamais à exploiter d'autres personnes noires ou d'autres groupes de population plus pauvres pour augmenter leurs propres profits, en témoigne l'ancienne marque de sport que Beyoncé avait développée : Ivy Park. Dans l'idée, elle avait annoncé vouloir "soutenir et inspirer les femmes" pour les aider à "s'affirmer par la pratique du sport". En 2016, elle est accusée de contribuer à l'esclavage moderne: ses vêtements

[13] Universal est détenu à 28 % par l'homme d'affaires Vincent Bolloré.
[14] HUTCHINSON Earl Ofari, "The Myth of Black Capitalism",New Edition, NYU Press, 1970
[15] Black Feminist Collective, "The Black Bourgeoisie, Black Capitalism, and the Myth of Black Excellence", 2024

seraient confectionnés par des femmes Sri-lankaises, exploitées dix heures par jour pour 5,50 euros par journée de travail. 55 centimes de l'heure. Un leggin Ivy Park était vendu 140 euros.[16]

On peut donc librement remettre en question l'idée selon laquelle le fait que des personnes noires trouvent leur place au sein de systèmes élitistes capitalistes serait initiateur d'un progrès sur la vie d'autres personnes noires.

Conclusion

Pour apporter des éléments de conclusion, nous réitérons l'importance de la présence des personnes minorisées au sein des espaces culturels, en particulier dans les espaces culturels qui leur sont dû. Il est important que les bar à jazz embauchent plus de musiciens noirs, il est important que les musiciens noirs créent leurs propres espaces. Il est important que le jazz se (re) démocratise afin qu'il ne soit plus monopolisé par les blancs bourgeois. Le jazz ne se résume pas à La La Land ou au Caveau de la Huchette. Il consitue à la base un genre populaire, un genre noir et surtout un genre politique.

Nous réaffirmons que la représentation en elle-même n'est pas synonyme d'émancipation. Nous n'avons pas intérêt à voir plus de noirs gagner des grammys, devenir millionnaires ou influenceurs. Toute perspective de représentation doit être perçue à travers un prisme politique et intersectionnel incluant toutes ses dimensions essentielles, dont la classe.

7.01.2026

[16] VALAIS Lucie, "Ivy Park de Beyoncé : la face cachée d'une marque qui exploiterait ses ouvriers", L'internaute, 2016

Bibliographie

- Articles

BALANDIER George, “La situation coloniale : approche théorique”, Cahiers internationaux, Paris : Les Presses universitaires de France, 1951

Black Feminist Collective, “The Black Bourgeoisie, Black Capitalism, and the Myth of Black Excellence”, 2024

BOTTIGELLI Émile, “Violence et révolution”, Raison présente, Des droits de l'homme, 1971

HOREAUX Thomas, “Dizzy Gillespie dans la Guerre froide : la Promotion du monde libre à l’épreuve de la ségrégation”, Études, Processus de (dé)légitimation de l’art : empowerment et / ou instrumentalisation ? L’œuvre et les institutions : approches internationales, 2020

HUTCHINSON Earl Ofari, “The Myth of Black Capitalism”,New Edition, NYU Press, 1970

SABBAGH Daniel and PEER Shanny, “French Color Blindness in Perspective: The Controversy over ‘Statistiques Ethniques’: Introduction.” French Politics, Culture & Society, vol. 26, no. 1, 2008

- Livres

BERTHO Elara, Senghor, Paris, PUF, coll. « Biographies », 2023

BRUN, Solène et COSQUER, Claire, Sociologie de la race. Paris : Armand Colin, 2022

CAMPBELL-STEPHENS Rosemary, Educational Leadership and the Global Majority: Decolonising Narratives, University College London, Londres, 2021

CARLES Philippe, COMOLLI Jean-Louis, Free jazz. Black power. Paris, Gallimard. « Folio », 2023

- Articles de presse

BRYAN Nicola, “Should we drop ethnic minority for global majority?”, BBC News, 2024

VALAIS Lucie, “Ivy Park de Beyoncé : la face cachée d'une marque qui exploiterait ses ouvriers”, L’internaute, 2016